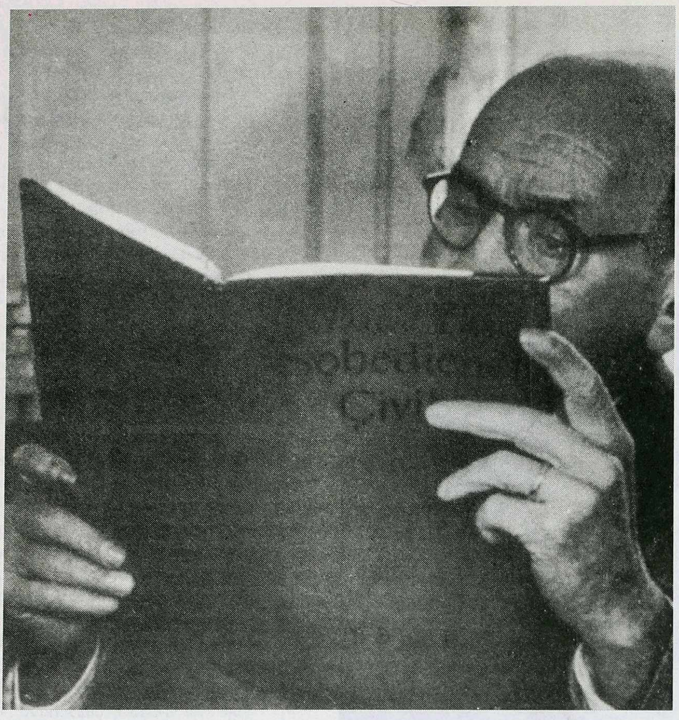
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO V Nº 213
2 • 12 • 2001



Una modernidad periférica

Dos libros excéntricos del excéntrico ensayista Ezequiel Martínez Estrada llegan a las librerías. Por un lado, el *Paganini*, primero de la serie de libros que la editorial Beatriz Viterbo planea lanzar en las próximas semanas. Por el otro, *El hermano Quiroga*, puesto a la venta en versión electrónica o en impresión a pedido por el portal www.libronauta.com.





Martínez Estrada tiene en sus libros el aspecto de un hombre severo y amargado que quedó atrapado en la parte de historia que le tocó vivir. *Paganini* y *El hermano Quiroga*, sin ser una excepción, muestran, sin embargo, otra cara. La del estudio, la del amor fraterno, la complicidad en la estética y la empatía vitalista.

POR ARIEL SCHETTINI

Hace ya mucho tiempo que la cultura argentina nombró a Ezequiel Martínez Estrada como el intelectual moderno por antonomasia. Su nombre forma parte ineludible de todos los debates sobre el papel de los intelectuales en la sociedad, y ello porque sus libros son tan librepensantes y diversos como no se puede imaginar en este país.

Inevitablemente atado a la historia de la Argentina del siglo XX (que posiblemente haya sentido como una carga o una fatalidad), supo ser liberal, conservador, antiperonista, gorila, marxista, revolucionario y "apolítico" en cada momento histórico. Ese pasaje por las ideologías no sólo muestra su ansiedad por lo coyuntural y cotidiano sino también una forma de pensar (consta en sus libros) que lo obliga a formarse una firme convicción a partir del mínimo detalle y de la forma baladí. Lo que sí es seguro es que sus intereses no estaban colmados de la insularidad cultural de los pensadores argentinos, y podía escribir sobre Balzac, Sarmiento, el diseño poblacional argentino, Nietzsche, la metodología de estudio de la cultura o el espíritu de la legislación argentina.

Fue en la década del cincuenta, y con la Revolución Libertadora como contexto, cuando su figura de ensayista moderno fue reivindicada (no sin críticas) por los jóvenes intelectuales reunidos alrededor de la mítica revista *Contorno*. Sobre todo Sebreli vio en él algo más que un motivo para oponerse al acartonamiento liberal de *Sur*; entendió un nuevo modo de relacionarse con la política, con ese objeto raro que es la "argentinidad" y con una prosa ensayística que volvía el género a su origen conjetural, detallista y de "mosaico" en el que las partes constituyen un todo precario.

El modelo, claro, fue el que acaso sea su libro definitivo, *Radiografía de la Pampa*, en el que Martínez Estrada trata de encontrar una explicación para el "ser nacional" que dé un paso más allá de la estructura definitiva que le había dado Sarmiento.

No lo logró. La sombra terrible del estadista del siglo anterior terminó por devorar casi todas las hipótesis que Martínez Estrada plantea en su libro. De todas maneras, aunque criticado violentamente en su momento y mucho después, el libro ponía en escena nuevos actores para el desarrollo de la lucha trágica entre civilización y barbarie que. según el autor, condenaba a este país a una parodia de civilización, a la máscara de un Estado. Los inmigrantes, el tango, los edificios de departamentos, las amenazantes masas urbanas, todo colabora para que nuestro país, visto desde 1933, quede condenado al grotesco.

Quienes recuperaron su obra ensayística, salvo excepciones, nunca fueron muy cultores de su obra poética. Y aunque de tono modernista y a la sombra de la decadencia de Lugones, algunos de su poemas tienen una sinceridad introspectiva notable para una época y un modo de escribir poesía en que ni la honestidad ni la introspección eran un valor en la poesía.

EL ENSAYO

Ezequiel Martínez Estrada usa sus libros como el laboratorio de una biblioteca utópica. Cuando la cultura argentina había definido la biblioteca como el lugar de acumulación de tradición del pasado y eventualmente del prestigio familiar privado, para Martínez Estrada la biblioteca exigía la operación inversa: una ansiedad bulímica por el próximo libro, por la insegura novedad científica y la importación modernizante. Sus libros están plagados de citas de la bibliografía más moderna, ecléctica y, a veces, contradictoria. Ese movimiento de la exuberancia bibliográfica moderna fue creado por él: la biblioteca es el reservorio del futuro. Y a esa biblioteca van a parar sus libros.

Esa misma inquietud bibliográfica aparece en el modo de armar sus libros. La estructura acumulativa del ensayo, que es plástica por definición, debe encontrar no sólo la fuente, la crítica y el contenido de su materia, sino también una serie bibliográfica más o menos lateral como la medicina, el psicoanálisis, la musicología y hasta el saber popular que le permite elaborar lo que él mismo llama "hipótesis intuitivas". De modo que sería imposible, para Martínez Estrada, estudiar y conocer a Paganini sin una profunda meditación sobre el origen paterno y materno y, a partir de eso, sobre el análisis de la formación del feto en la mujer, y las condiciones psíquicas de la gestación, y la obra de Freud y Jung, que lo introducen en el análisis del rol de la vida infantil en la formación del carácter; y entonces partir hacia la formación del oído, su anatomía y fisiología, su lugar en la cultura, el saber contenido en el dicho "no hay peor sordo que el que no quiere oír", la relación entre el oído musical y el órgano anatómico y, finalmente, un estudio general de las sensaciones. Todo es necesario.

Ni qué decir de sus precoces lecturas de Nietzsche o Simmel, que le permitieron detectar formaciones culturales a partir de los mínimos detalles de la conducta y develar a la sociedad en los gestos más inadvertidos o íntimos.

PAGANINI

Hacia el final de su vida, fascinado por la Revolución Cubana, Martínez Estrada se fue a vivir a Cuba. Estuvo tres años, después de los cuales volvió con varios libros bajo el brazo. Pero entonces su literatura ya no era tan interesante para los editores. A la voluminosa cantidad de libros escritos sumó varios más: *Paganini* es uno de esos libros que, míticamente nombrado por los intelectuales argentinos, jamás vio la luz.

Esta edición póstuma de Beatriz Viterbo (con los auspicios de la Secretaría de Cultura de la Nación) viene a reponer una ausencia notable. Como Martínez Estada era violinista, es natural que le haya dedicado un libro a quien, según el autor, prácticamente inventó el instrumento (en todo caso, tan natural como el interés de Theodor W. Adorno por el piano). Y con él todos los atributos que lo rodean: el virtuosismo y la perfección, la dedicación maniática al instrumento y la relación perversa entre el ejecutante y el violín, según la cual el cuerpo queda sometido al rigor, la tortura y la obsesión.

DE IZQUIERDA A DERECHA: EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA LEYENDO *DESOBEDIENCIA CIVIL* DE THOREAU, CON RODOLFO WALSH Y JORGE MASETTI, Y BAJANDO DEL AVIÓN QUE LO LLEVÓ A CUBA EN 1961, CON SU MUJER.



Ezequiel Martínez Estrada usa sus libros como el laboratorio de una biblioteca utópica. Cuando la cultura argentina había definido la biblioteca como el lugar de acumulación de tradición del pasado, para Martínez Estrada la biblioteca exigía la operación inversa: una ansiedad bulímica por el próximo libro, por la insegura novedad científica y la importación modernizante.

Por otra parte, el libro indaga en el aspecto más personal de la vida de Paganini, puesto que su lugar en la historia de la música está ligado al mito de su pacto diabólico, que lo llevó a componer y ejecutar aquello que ningún hombre podría jamás. De allí que todo el libro intente responder a la pregunta: ¿cómo es posible que el virtuosismo y el genio de Paganini contengan una fuerza que no es la mecánica y un oído que no es el anatómico, y un movimiento que no acaba en el registro muscular, y que al mismo tiempo no es un rasgo espiritual sino completamente material?

A partir de allí, Martínez Estrada lleva a cabo un análisis de las técnicas, el diseño, el comportamiento (Pavlov), y la experiencia del espacio y el tiempo humanos para ver en ello lo que hace Paganini efectivamente: superar al hombre mismo.

Y como todo el libro se impone la explicación material del "genio", no puede menos que dedicarle largas páginas a una reflexión sobre el cuerpo desde la perspectiva del "diseño humano" que lo conforman como parte de una estrategia y una mecánica corporal: una máquina que puede modificar la sustancia del espacio y del tiempo a partir de instrumentos. Por ejemplo, la música.

EL HERMANO QUIROGA

Lo cierto es que la máquina forma parte de una de las obsesiones de Martínez Estrada. El interés es común en la época, mucho más cuando se trata de hablar de Horacio Quiroga, uno de los grandes cultores del imaginario tecno-científico.

En el libro *El hermano Quiroga*, un clásico secreto de la literatura argentina, grandes párrafos se le dedican a la obsesión tecnológica del escritor uruguayo. Es conocido su interés por el cine, pero también por los automóviles y todo tipo de motores, porque a Quiroga le interesaba la técnica no tanto desde la perspectiva de los resultados como del funcionamiento mismo, y así cualquier máquina capturaba su interés. En este libro podemos aprender que fue el autor de los *Cuentos de amor, de locura y de muerte* quien descubrió una "fórmula secreta" para deshidratar naranjas y crear un jugo concentrado de modo que "en una damajuana de diez litros pueden caber cinco mil naranjas deshidratadas". No sólo eso: también se le asigna al producto una incipiente estructura mercadotécnica: "Calculo que si la naranja así conservada, que con sólo agregarle agua recupera su original sabor y sus propiedades vitamínicas se pone de moda en lugar de otras bebidas alcohólicas artificiales, tres confiterías solamente, El Molino, El Ideal y el Jockey Club, pueden consumir por mes hasta veinte damajuanas", dicho esto por Quiroga mismo.

Como se trata de un libro sobre el límite de la técnica del presente, su forma de acceso no podía ser otra que una rareza tecnológica. El libro se consigue por Internet en www.libronauta.com, un portal exclusivamente dedicado a libros, relativamente novedoso en la Argentina, que vende libros en versiones digitales o en papel de acuerdo con la preferencia de lectura. Cada ejemplar se edita a pedido del consumidor, como si existiera la posibilidad de que un libro existiera más allá de la pulpa y que, una vez "hidratado", recuperara su forma original.

El hermano Quiroga carga sobre sí, además, la extrañeza de su composición. Se trata de un retrato, o un esbozo biográfico, que sólo tiene como fuente de la vida de Horacio Quiroga las cartas que éste le envió a Martínez Estrada, junto a los testimonios de sus charlas, sus encuentros y sus discusiones. Casi no existe referencia a la literatura de ambos más allá de las que se puedan fechar biográficamente: la mascota de su casa de Vicente López era un coatí y fue el mismo Quiroga quien convenció a Martínez Estrada de que "su" género era el ensayo y no la poesía. De modo que el resultado es el de la biografía desde la perspectiva de un testigo interesado que cuenta los fragmentos de vida de su "hermano" desde un ángulo íntimo autobiográfico, con admiración y empatía.

La rareza proviene del hecho de que el género, tan común en la literatura inglesa (y con un ejemplo notable en el *Benjamin* de Scholem), casi no tiene referentes en nuestra literatura, tan dada al pudor y al recato convencional. Martínez Estrada acompaña el camino ascético de Quiroga hasta sus quimeras en Misiones, donde termina viviendo solo, lejos de su esposa, sus hijos, a la busca de una vida "esencial" que jamás encontró, pero que le permite al biógrafo compararlo, en su actitud de despojo, con Tolstoi y con Gandhi. El mismo Quiroga, en verdad, cuando imagina su derrotero, se piensa como el Walden de Thoreau: el hombre que se aleja de la sociedad para bastarse a sí mismo.

Esa especie de "asociación" creativa indudablemente trabajó sobre la obra de ambos hasta el punto en que, en las cartas, Quiroga no cesa de invitar a Martínez Estrada a trasladarse a la selva misionera, donde no sólo construirían esa especie de utopía intelectual de la comunidad del saber sino que también harían sus propias casas, convencidos ambos de que las tareas manuales y la obra hecha con las propias manos es la única que tiene un valor verdadero.

Martínez Estrada tiene en sus libros el aspecto de un hombre severo y amargado que quedó atrapado en la parte de historia que le tocó vivir. Estos dos libros, sin ser una excepción, muestran, sin embargo, otra cara. La del estudio, la del amor fraterno, la complicidad en la estética y la empatía vitalista.

El estilo del pensamiento de la época lo llevó siempre a las reflexiones sobre "el hombre", "la civilización", "el derrotero de la humanidad" o excesos por el estilo. Estos libros, que no renuncian a esa reflexión megalómana o totalizante, muestran también la cara íntima, obsesiva, personal y, probablemente, liberada. ♣

Ezequiel Martínez Estrada en *Radarlibros*

El 27 de junio de 1999, *Radarlibros* reprodujo fragmentos de *Realidad y fantasía en Balzac* (1964), en ocasión del bicentenario del gran novelista francés.

NOTICIAS DEL MUNDO

La Casa de la Poesía y la Casa Joven Palermo convocan a la V Feria de Revistas y Editoriales Independientes que se realizará el próximo 9 de diciembre a partir de las 15 hs. en Av. Berro y Av. Sarmiento. Además de publicaciones consagradas a la poesía y la historieta, a esta quinta edición de la feria fueron convocadas todas las publicaciones independientes de temática cultural (revistas, fanzines, hojas, páginas web y editores de su propio material) que quieran exhibir, vender e intercambiar sus producciones, conocer a autores y editores y disfrutar de recitales de poesía. Si llueve se pospone. Mayores informes en la Casa de la Poesía (4963-2194).

Si alguien tenía todavía dudas, J.K Rowling acaba de ser consagrada como la autora más vendedora en lengua inglesa desde Shakespeare. Rowling, de 36 años, estaría ganando más dinero por los derechos de venta de mercadería que por los derechos de autor de los *Harry Potter* de los que es autora, que han vendido ya 124 millones de ejemplares.

Como un "museo de la realidad estadounidense" define el escritor juvenil Paul Auster (1947) su último libro, un conjunto de historias reales, escritas por personas anónimas, que el autor neoyorquino viene leyendo desde hace años en una cadena de radio. *I Thought My Father Was God* (*Creí que mi padre era Dios*) reúne anécdotas, sentimientos diversos y, sobre todo, relatos de coincidencias aparentemente increíbles. Editado por Auster, el libro está formado por 180 de las 4000 historias que el autor recibió desde que, en otoño de 1999, instó a los oyentes de una cadena de radio estadounidense a que le enviaran sus relatos, con la única condición de que fuesen cortos y reales. *I Thought My Father Was God* figura ya en las listas de los libros de no ficción más vendidos del periódico *The Washington Post* y del portal Amazon.com

Escritor, político, miembro de la Resistencia francesa y brigadista en la Guerra Civil Española, André Malraux recibe en estos días distintos homenajes a propósito del centenario de su nacimiento, entre el halo de leyenda que siempre le acompañó y las controversias que suscita su figura. El autor de *La condición humana*, desde su puesto de ministro, encargó pintar los techos de la parisina Opera Garnier a Chagall y del Teatro del Odeón a Masson, creó la Casa de Cultura y veló por el patrimonio histórico francés.

Hace unos días fue inaugurada la Feria del Libro de Guadalajara (México), que permanecerá abierta hasta el próximo 2 de diciembre. En la jornada de apertura se entregó el Premio Juan Rulfo al escritor mexicano Juan García Ponce. La Feria de Guadalajara cuenta en esta edición con más de 1200 editores de 32 naciones y reúne a unos 13.000 profesionales del libro en unas instalaciones que ocupan más de 26.000 metros cuadrados. La mexicana Cristina Rivera Garza (1964) fue declarada ganadora del Premio Sor Juana Inés de la Cruz, otorgado a novela escrita por mujeres por su libro *Nadie me verá llorar*, publicado en 1997.



SILUETAZO. BUENOS AIRES, 1984 (COPIA EN GELATINA DE PLATA, 30 X 40 CMS)

FOTOGRAFÍA Y POLÍTICA

Memory Art

Nexo es un ensayo fotográfico de Marcelo Brodsky que ordena su producción (desde finales de la década del setenta hasta ayer nomás) alrededor de la memoria, su obsesión estética y política más recurrente. A continuación, un *collage* de textos tomados de ese libro inevitable publicado por la marca editora con los auspicios del Centro Cultural Recoleta, donde puede verse la muestra que le sirve de pretexto.

El Siluetazo

POR MARCELO BRODSKY

El Siluetazo fue uno de los hechos artísticos más fuertes que se produjeron en la Argentina durante el siglo XX. ¿Dónde están los desaparecidos? ¿Qué hicieron con ellos? La pregunta sin respuesta inundó las calles de las ciudades del país cuando cayó la dictadura y se estaba recuperando la democracia. Las siluetas se estamparon en paredes, persianas y señales urbanas exigiendo verdad y justicia. Poco a poco se fueron desvaneciendo de las calles de la ciudad, pero dejaron impreso su reclamo en la memoria colectiva. La interpretación artística de lo que estaba sucediendo se integró en las movilizaciones populares que exigían juicio y castigo a los asesinos de la dictadura, legitimándose de hecho como una poderosa herramienta de lucha callejera. El Siluetazo empezó a formar parte, al mismo tiempo, de la historia de la lucha por la plena vigencia de los derechos humanos y de la historia del arte en la Argentina. Por ese motivo, el registro fotográfico de ese nuevo lenguaje es la imagen inicial de *Nexo*.

Mármol, imagen y martirio

POR HORACIO GONZÁLEZ

Las obras de Marcelo Brodsky tratan del tiempo, hacen llorar un llanto interno, callado, y obligan a pensar en la fotografía como un arte que aún no habíamos comprendido acabadamente. ¿No es que la fotografía aparece como la recreación de una inmerecida inmortalidad? Porque a la ambición de captar el instante la solemos justificar como una incómoda pero necesaria justicia frente a la irremediable fugacidad del mundo. La modesta mímesis de la fotografía parece resolver entonces una codicia muy comprensible de la conciencia: eternizar lo pasajero y vano del tiempo.

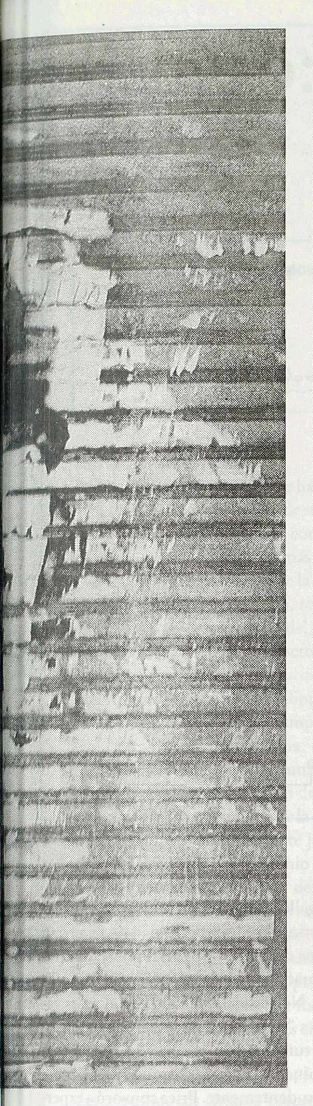
El espectáculo se completa con lo que cada imagen así capturada invita a conjeturar. He aquí que cuando observamos una foto se produce un drama a distancia. El tiempo ha hecho sus advertencias, pero algo permanece en franco desacato. Se dirá que así es la memoria, que así disponemos nuestra observancia hacia lo que llamamos arte, precisamente porque sabe emancipar ciertos objetos del normal flujo del tiempo.

Y ahora se preguntará por el modo en que, a partir de una foto, la realidad incautada por ella puede volver a materializarse. *Nexo* puede considerarse un atrevido intento de fusionar la imagen con las cosas, como si las artes representativas hubiesen surgido de una falla imperdonable. Proyecto asombroso que, lejos de generar cualquier complacencia con lo trágico y terrorífico de una historia, lo pone definitivamente de relieve. Es como si en la historia de la fotografía y en sus posibilidades técnicas quedase encerrada la posibilidad de una reflexión sobre los hechos más hórridos de la historia contemporánea.

El arte mnemónico de Marcelo Brodsky

POR ANDREAS HUYSSEN

En Europa o en los Estados Unidos, los críticos de mi generación teníamos una imagen de América latina formada por las novelas del boom, un fenómeno latinoamericano en el que





AUTORRETRATO FUSILADO. BARCELONA, 1979 (COPIA EN GELATINA DE PLATA, 40 X 30 CMS).

resultaba siempre fácil para el lector ranjero interesado detectar las difetes resonancias históricas y tradicionacionales. En los países del Norte, literatura ha sido inclusive leída y reida como un ejemplo de posmodermo *avant la lettre*. Hoy, el boom es toria y la actual producción literaria América latina está muy lejos del éxiinternacional de escritores como Corar, Fuentes, García Márquez, Amado argas Llosa.

e observa, sin embargo, una creciennotoriedad de las artes visuales latinoericanas. Dentro de ese pequeño bohay obras que abordan el trauma hisico y la memoria de las dictaduras de años setenta y ochenta, y cuya resocia es muy poderosa fuera de Latinoérica. Es como si lo que los alemanes nan *Vergangenheitsbewältigung* (supeión del pasado) se hubiera convertido ra en un proyecto casi global de poca de la memoria en el cual el componte latinoamericano constituye una te cada vez más audible.

uando viajé por primera vez a Bue- Aires, hacia fines de los años novenpara dictar una conferencia sobre poca de la memoria (fragmentos de los les publicó *Radarlibros* el 9 de agosto 1998), me topé con una exposición en Centro Cultural Recoleta que me llainmediatamente la atención y me nmovió. Una pequeña multitud –en su yoría padres con sus hijos y grupos de adolescentes en un paseo de domingo– estaba reunida en torno de una obra titulada *Buena memoria*, de un artista a quien yo no conocía. En el centro de la instalación se veía una foto enorme de una promoción del primer año del Colegio Nacional de Buenos Aires. Había sido tomada en 1967, mucho antes de la última dictadura. La foto mostraba múltiples marcas agregadas y anotaciones en distintos colores. Los rostros estaban tachados; los cuerpos, inscriptos, grabados. Las marcas y escrituras indicaban desapariciones, muertes y exilio. Los textos eran bastante lacónicos, reticentes, pero les añadían a los rostros adolescentes una dimensión fantasmal. Como si la foto fuera visitada por el espectro de un futuro aterrador, representable menos en imágenes que en palabras. Se trataba de una simple obra de testimonio fotográfico de lo que le había ocurrido a un curso de estudiantes de una escuela secundaria de Buenos Aires. Una obra eficaz para despertar preguntas de los jóvenes del público a sus padres y explicaciones de los padres sobre el pasado reciente del país. Los asistentes estaban manifiestamente conmovidos y afectados por la primera exposición de Brodsky.

Gran parte de la nueva obra de Brodsky gira en torno de la memoria de los desaparecidos, ya sea a través de la recreación de un depósito de la ESMA, titulada *El Pañol* y atestada de los sonidos y olores de ese atroz centro de tortura, o bien de la conmovedora serie de fotografías de los árboles plantados en el Bosque de la Memoria por iniciativa de la Universidad de Tucumán, dedicados, cada uno de ellos, a los desaparecidos de la región. Los *in memoriam* cuelgan suspendidos de las ramas: fragmentos de escritura envueltos en plástico, expuestos a la intemperie, amarillentos y arrugados, el texto apenas legible.

Proyectos como *Nexo*, de Marcelo Brodsky –artista también activo en el movimiento de derechos humanos– pertenecen a la asombrosa emergencia en el arte posminimalista y posperformance de lo que yo definiría tentativamente como *Memory art*, arte que hace memoria, una práctica artística que se aproxima a la prolongada y compleja tradición del *art of memory*, de las técnicas para recordar, con su mixtura de texto e imagen, de retórica y escritura. Una suerte de arte mnemónico público que no se centra en la mera configuración espacial sino que inscribe fuertemente en la obra una dimensión de memoria localizable e incluso corporal. Se trata de una práctica artística que vulnera los límites entre instalación, fotografía, monumento y memorial.

Su lugar puede ser el museo, la galería o el espacio público. Su receptor es el espectador individual, pero él o ella es convocado no solamente en tanto individuo sino también como miembro de una comunidad que enfrenta el trabajo de la conmemoración. ♣

EN EL QUIOSCO

Tresgalgos, Número 1 (Buenos Aires: noviembre de 2001)

Vaya uno a saber en qué quioscos podrá conseguirse *Tresgalgos*, la revista firmada por Celia Dosio, Leandro Godón, Diana Klinger, Martín Servelli, Juan Nicolás Terranova y Ernesto Vallhonrat. Seguramente, en las inmediaciones de la Facultad de Filosofía y Letras, es decir en la calle Puán al 400, dado que la revista nace del impulso de hablar de la carrera de Letras y no deja de hacerlo en todas y cada una de las páginas que incluye. Una obsesión que muchos juzgarán una enfermedad, pero que convendría más bien pensar como una pasión excesiva y puntuada por malosentendidos, como todas. Desde el comienzo, hay que decirlo, la revista tiene varios puntos a favor y algunos en contra: impresa en hojas tamaño carta y apenas abrochada como las viejas publicaciones estudiantiles que todos supimos realizar, *Tresgalgos* desdeña saludablemente todo culto trivial a la imagen y al "aspecto". En sus páginas sólo podrá encontrarse texto. Hay que decirlo, desde el comienzo, que el armado de ese texto es un poco desprolijo y abundan los blancos inesperados que seguramente en futuras ediciones serán ajustados.

Quienes hacen la revista seguramente se piensan a sí mismos como "la voz de los sin voz", esos estudiantes (o graduados recientes) de Letras que van boyando de materia en materia y de pared empapelada a pared empapelada sin participar demasiado ni de la vida política de la carrera ni de las intrigas palaciegas que constituyen hoy su forma de gobierno. En ese punto, *Tresgalgos* es una revista notable y que merece la pena ser leída: más allá de sus propias contradicciones (Juan Nicolás Terranova no hace sino quejarse de los que se quejan; Celia Dosio comete anacolutos cuando denuncia los errores de sintaxis de la agrupación estudiantil *La Walsh*, etc.), quienes hacen *Tresgalgos* parecen tener una relación existencial con la literatura, con el hecho de ser estudiantes y con la institución a la que dedican sus desvelos. Hacía tiempo que no surgía de las enchastradas paredes de la carrera de Letras una publicación con un punto de vista tan abiertamente hostil al sentido común universitario. Ojalá el proyecto fructifique y la revista siga por estos derroteros.

En esta edición inaugural (cuya tapa ha sido hermosamente diseñada por un inverosímil C. W. Nemo), Martín Servelli compara la carrera de Letras con el ombú, esa noble planta inservible que puebla nuestras pampas; Juan Terranova transcribe sus "Apuntes de un joven universitario" y cuenta, aparte, sus impresiones a propósito del libro *Mirando al sesgo* de Slavoj Zizek (autor que, parece, ha impresionado profundamente a los redactores de *Tresgalgos*); Diana Klinger se refiere a la aparición de los estudios culturales como "la era de la posteoría", Florencia Garramuño (titular de Literatura Brasileña y Portuguesa) responde una entrevista de la redacción; Celia Dosio analiza con solvencia y minuciosidad una falsa polémica sobre la carrera de Letras inaugurada por ciertos desatinos publicados por el diario *Clarín* y tres profesores de la carrera responden a la encuesta "¿Por qué la UBA está en crisis?". Como coda, lo único extracurricular: tres notículas sobre televisión de los años noventa a cargo de Leandro Godón. Del "Prode Filo" de la última página mejor ni hablar: el ítem 22 propone elegir entre *Radar* y otros suplementos de cultura. Es robo.

DANIEL LINK

BOCA DE URNA

Los libros más vendidos de la semana en Librería Hernández.

Ficción

1. El señor de los anillos
J. R. R. Tolkien
(Minotauro, $ 15)

2. Tan veloz como el deseo
Laura Esquivel
(Sudamericana, $ 17)

3. Monólogos de la vagina
Eve Ensler
(Planeta, $ 12)

4. El Hobitt
J. R. R. Tolkien
(Minotauro, $ 15)

5. Harry Potter y la piedra filosofal
J. K. Rowling
(Salamandra, $ 15)

6. La revolución es un sueño eterno
Andrés Rivera
(Punto de Lectura, $ 6)

7. Harry Potter y el cáliz de fuego
J. K. Rowling
(Salamandra, $ 19)

8. Baudolino
Umberto Eco
(Lumen, $ 22)

9. Un día en la vida de Dios
Martín Caparrós
(Seix Barral, $ 16)

10. Te digo más
Roberto Fontanarrosa
(De la flor, $ 16)

No ficción

1. El atroz encanto de ser argentinos
Marcos Aguinis
(Planeta, $ 17)

2. El cochero
Marcos Aguinis y Jorge Bucay
(Atlántida, $ 17)

3. No logo
Naomi Klein
(Paidós, $ 32)

4. El camino del encuentro
Jorge Bucay
(Sudamericana, $ 14.90)

5. La realidad
Mariano Grondona
(Planeta, $ 16)

6. Descanso de caminantes
Adolfo Bioy Casares
(Sudamericana, $ 19)

7. Juan Manuel de Rosas
Pacho O'Donnell
(Planeta, $ 16)

8. Valer la pena
Juan Gelman
(Seix Barral, $ 13)

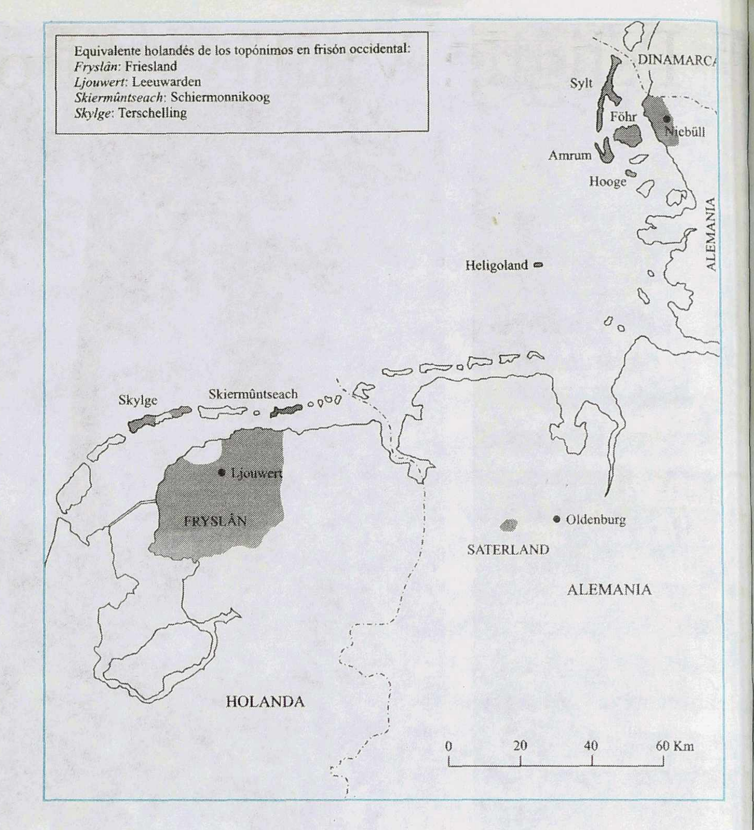
9. Las raíces torcidas de América Latina
Carlos Alberto Montaner
(Plaza y Janés, $ 11)

10. Tiempo presente
Beatriz Sarlo
(Siglo XXI, $ 16)

Por qué se venden estos libros
"Los primeros puestos de ficción están ocupados por libros que guardan alguna dependencia con eventos extraliterarios: películas, problemáticas femeninas llevadas al teatro y el eterno asunto del realismo mágico que tan caro resulta a los lectores argentinos tanto como si fuéramos alemanes o escandinavos. En cuanto a la no ficción, Aguinis debe ser de fácil lectura y les dirá a sus seguidores más de lo mismo. Seguramente eso que tan rápidamente se denomina 'atroz encanto' tiene en los argentinos de clase media y clase media alta un efecto tranquilizador y de paso explicativo", opina Laura Isola de la redacción de *Radarlibros*.

Babeloña





ENCICLOPEDIA DE LAS LENGUAS DE EUROPA
Glanville Price (dir.)
trad. Jorge Braga Riera
Gredos
Madrid, 2001
548 págs.,

POR DANIEL LINK

Muchas cosas sucedieron en 1973 como para que alguien anotara que ese año apareció publicada una edición a cargo de Ian Michael (1936), distinguidísimo medievalista británico, del *Poema de Mio Cid* en la colección Clásicos Castalia. No era la primera incursión triunfante de un inglés en el campo de la filología hispánica. Un año antes, el Prof. Colin Smith había editado en Oxford (nada menos que en Clarendon Press) su propia edición del poema fundacional de la lengua castellana. Aunque hacia el final de su brillante introducción Ian Michael se refería al gigante de la filología hispánica, Ramón Menéndez Pidal, citando dos versos de la *Odisea* ("Contados son los hijos que se parecen a sus padres;/ los más salen peores, y tan sólo unos pocos los aventajan"), lo cierto es que ese homenaje servía más bien como un epitafio. Con la desaparición de los grandes filólogos e historiadores de la lengua (Menéndez Pidal, el coloso Joan Corominas, Rafael Lapesa, etc.), España perdía definitivamente los privilegios sobre su propio patrimonio cultural. La edición de Smith y, sobre todo, la de Michael del *Poema de Mio Cid* son, todavía hoy, insuperables.

Incluso los estudios de dialectología, historia de la lengua y políticas lingüísticas llevan, en los últimos años, apellidos bien poco peninsulares, cosa que se nota en la excelente *Enciclopedia de las lenguas de Europa* que Gredos acaba de traducir (naturalmente, del inglés). De los sesenta especialistas reunidos por Glanville Price con un solo objetivo (dar cuenta del complejo y rico panorama idiomático de Europa), sólo diez trabajan en universidades fuera del mercado lingüístico anglosajón (3 en Padua, 2 en Córcega, 1 en Letonia, 1 en Leiden, 2 en Hull y 1 en Vilna) y ninguno, por supuesto, en universidades peninsulares (tampoco hay ningún colaborador que provenga del ámbito francófono, pero eso es problema de franceses y belgas, en todo caso). Lo curioso es que la *Enciclopedia*, lejos de presentar, por ese exceso de lingüistas británicos y norteamericanos, costados flacos o agujeros negros, es de una solidez apabullante, por lo menos en lo que se refiere a la descripción histórica y geopolítica de las lenguas y dialectos peninsulares (que es lo que aquí se puede evaluar).

Es como si a ochocientos años del *Poema de Mio Cid* –escrito entre 1201 y 1207 según las últimas investigaciones (británicas, claro)–, España se hubiera quedado sin mejor glotopolítica (así denominan los lingüistas precisamente a las políticas del lenguaje) que la defensa de la "ñ".

Cualquier hispanista de cualquier lugar del mundo puede y debe hablar con solvencia de la lengua española o castellana. El problema de la denominación (castellano vs. español), de paso, es resuelto británicamente por la *Enciclopedia*. Tal vez los editores de Gredos podrían haber optado por referirse a ese problema teniendo en cuenta el propio ámbito idiomático, pero se limitaron a traducir prolijamente. Lo cierto es que los especialistas aquí reunidos resultan igualmente solventes al hablar del catalán, el vasco, el gallego, el valenciano y otras variedades peninsulares sin necesidad de recurrir a expertos de España ni, tan siquiera, de citar bibliografía española salvo contadas excepciones. No sucede lo mismo con algunas variedades "históricas" de la familia lingüística del turco, o con el corso, el holandés o determinadas lenguas escandinavas, para lo cual, prudentemente, Price convocó a expertos de esos ámbitos lingüísticos.

Particularmente reconfortante para los espíritus progresistas es verificar que, bajo el título "lenguas comunitarias", pueden encontrarse someras referencias a las lenguas que históricamente no se consideran europeas pero que, por las políticas migratorias, cuentan con comunidades de hablantes bien consolidadas en los diferentes países de Europa (el chino, algunas lenguas africanas, etc.). Igualmente rica es la descripción de lenguas no estatales (el friulano, el idish, etc.), tanto en lo que se refiere a los aspectos propiamente genéticos como a las políticas actuales que en relación con ellas se verifican en cada comunidad.

Enciclopedia de las lenguas de Europa es uno de esos contados libros verdaderamente inevitables o imprescindibles, que ponen al alcance de todos un conjunto de investigaciones en un área determinada. Un verdadero tesoro prácticamente en todo sentido, salvo por el hecho de que hace treinta o cuarenta años se podría haber imaginado un proyecto semejante en el ámbito hispanoparlante. Hoy, con toda certeza, no. ♠

Peligro: Virilio suelto en la ruta

EL PROCEDIMIENTO SILENCIO
Paul Virilio
trad. Jorge Fondebrider
Paidós
Buenos Aires, 2001
112 págs.

POR DIEGO BENTIVEGNA

Muchas veces, el cine ha producido reflexiones acerca de sí mismo, de los medios y de la comunicación de masas que se asemejan en más de un punto a algunas intervenciones de la crítica. Los textos de Virilio, por ejemplo, recuerdan las estereotipadas admoniciones del protagonista de "Las tentaciones del doctor Antonio" (episodio de Fellini en *Boccaccio 70*). Allí, don Antonio (Peppino De Filippo) arremete contra un cartel más bien impúdico en el que Anita Ekberg promociona, obvio, productos lácteos. Ante el cartel (una obra de arte total que incluye la difusión de la melodía de una conocida publicidad de la época, "Bevete più latte" y un interesante juego de luces), el discurso de don Antonio resulta ineficaz y arcaico. Los esfuerzos desmesurados del protagonista no hacen sino conducir a éste al delirio y a la incomprensión de las masas: la carnosa muchacha wagneriana, bajo la que se juntan niños, negros y prostitutas (lo que dura, recordemos; lo que funda la poesía), termina prevaleciendo. Es el triunfo del mal y el pecado.

En *El procedimiento silencio*, formado por dos apocalípticos ensayos precedidos de un extenso y documentado prólogo de Andrea Giunta, el punto de partida de Virilio es la fatigada pregunta de Adorno acerca de la posibilidad de la poesía después de Auschwitz, o lo que es lo mismo, la posibilidad del arte una vez que el mal absoluto ha tenido lugar. A partir de esta pregunta, Virilio desenrolla una confusa constelación de conceptos ("representación", "presentación", "información", "crimen", "accidente") con los que intenta (sin éxito) pensar ciertas zonas que marcarían un *non plus ultra* del arte.

Como al dottor Antonio (autor de un ensayo sobre "Lo obsceno en el arte"), a Virilio lo obsesionan los límites del arte y la publicidad. Para Virilio (que, como don Antonio, es un católico militante), el arte moderno es un arte despiadado, tensionado entre la celebración del mal y de la destrucción (desde las *Fleurs* baudelerianas hasta la "guerra higiene del mundo" del *Manifiesto Futurista*) y la anticipación del terror político (Mussolini "el futurista", los Stukas del führer bombardeando Varsovia al ritmo de la cabalgata de las Walkirias, la arquitectura stalinista).

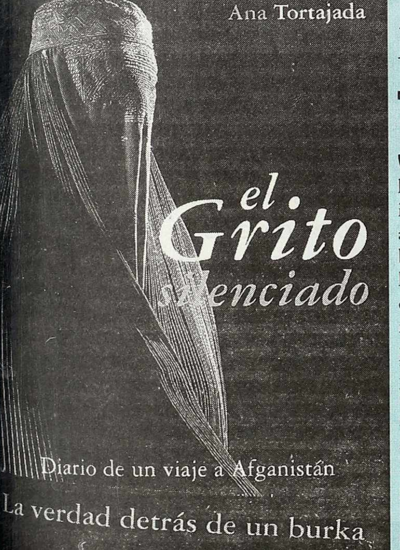


AFP

Escritos al calor de la guerra de los Balcanes y del triunfo electoral de la extrema derecha xenófoba y antisemita en Austria, estos textos claman por la imposición de un límite de lo decible y de lo mostrable en arte y política, un límite que es a la vez estético, técnico y político: el asesinato.

El asesinato –como producto de la inmanencia absoluta en el que las diferencias dejan de ser tales, en el que ya no hay nada distinto del arte– es el extremo que, según Virilio, se toca en Manheim, Alemania, en 1998, cuando el anatomista Günther Von Hagens (es raro, pero Virilio no hace ni una referencia a los ecos tan obviamente *Götterdämmerung* de este nombre) presenta la muestra "Los mundos del cuerpo", integrada por más de 200 cadáveres humanos sometidos a un nuevo método de conservación que supera por mucho el arte de la momificación y que posibilita que sean esculpidos. Para Virilio, las formas del arte del que la muestra es sólo un emergente no constituirían un hecho novedoso, sino más bien la reiteración de la "fábrica de muerte" puesta a funcionar en los campos de exterminio. Contundente, Virilio pone en relación estas exploraciones del arte con la afirmación de Goebbels de que hacer política es "hacer posible lo que parece imposible" y con los experimentos de Mengele.

Con este arte, y caídas las torres de la soberbia Babilonia (no olvidemos que Virilio, como Umberto Eco, reniega de los rascacielos), sólo faltan agregar los cuatro jinetes, un buen San Juan masticando el libro del Angel y tendremos un Apocalipsis perfecto. ♣



CRÍTICA DE TAPAS

Máscara facial reparadora

POR MARITA CHAMBERS

Se podrá decir lo que se quiera de Ana Tortajada (empezando por los juegos de palabras con su apellido) menos que llega a tiempo donde hay que estar. *El grito silenciado* cuenta la vida de las mujeres afganas bajo el régimen talibán. Es decir: es ya un libro histórico. Pero dejemos eso para la correspondiente reseña. Lo que a esta columna le interesa es la tapa. "La verdad detrás de un burka" reza la oportuna (u oportunista) faja agregada por Mondadori al despojado diseño de Óscar Astromujoff. A juzgar por la belleza de la prenda que se exhibe, que bien podría ser obra de Miyake, mejor es no saberlo. En todo caso, he ahí la piedra del escándalo. Porque si de sometimiento se trata, hay que decirlo, esa imagen convoca más bien la idea de una mujer (o de un califa, o de un mago de la corte, cómo saberlo) que ha decidido, ese día, ni peinarse ni maquillarse porque lo que lleva puesto es suficiente adorno como para convocar todos los deseos.

Es cierto que obligar a alguien a usar esa prenda (por otro lado carísima) no está nada bien, pero si fuera posible elegirla, por qué negarse a semejante lujo y al derecho a volverse invisible y, por lo tanto, objeto de codicia (nadie podría ser tan perverso como para imaginar que lo que se oculta detrás del burka sea una mujer fea).

En fin, que la tapa de este libro, lejos de reforzar aquello que seguramente la autora quiere proclamar (su protesta contra una situación opresiva) se vuelve casi su comentario irónico. En la foto de solapa, la autora luce sobrio y horroroso escote de pielcita o plumetí. Mucho mejor le sentarían esas sedas labradas, esos plisados que seguramente deben colarse entre las piernas de la mujer, cuando camina contra la brisa del atardecer, con el ruido de las joyas que indudablemente debe de llevar en sus tobillos y en la dulce hendidura de su talle. ♣

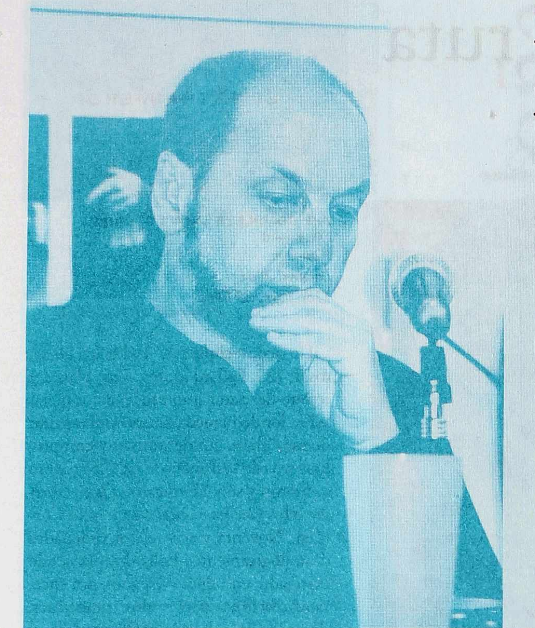
EL EXTRANJERO

THE COMPLETE SHORT STORIES
J.G. Ballard
Flamingo
Londres, 2001
1186 págs., 25 libras

Un acontecimiento. Todos los cuentos de J.G. Ballard juntos. Tapa blanca y retrato del autor impreso en color metal sobre fondo blanco para custodiar a uno de esos libros tan definitivos y comprehensivos de la mirada de un autor como lo fueron y son *The Stories of John Cheever* o los *Cuentos completos* de Julio Cortázar. Noventa y seis relatos ordenados cronológicamente –Ballard venía siendo castigado, en inglés y español, por sucesivas ediciones con títulos cambiantes, desordenando la secuencia original– a partir del compendio de diez libros más cuatro cuentos que nunca habían aparecido entre tapas. Todo lo que escribió en pequeño el para muchos más grande escritor inglés vivo. Desde *The Voices of Time* (1963) hasta *War Fever* (1990): obras maestras de la ficción breve entre las que se cuentan títulos inolvidables como "Billenium", "The Drowned Giant", "The Assasination of John Fitzgerald Kennedy Considered as a Downhill Motor Race" o "Answers to a Questionnaire", historias como sueños y pesadillas. La distancia que va de una surrealista playa terminal a una exhibición pop de atrocidades funcionando y leyéndose –como suele ocurrir con los grandes cuentistas a la hora de mudar todo a un solo rascacielos– como una inmensa novela hecha de fragmentos: el rompecabezas, por fin, resuelto y más admirable que nunca.

En el breve prólogo, Ballard –cuyos últimos libros han sido las brillantes y terribles sátiras sobre ocio y violencia *Noches de cocaína* y *Super-Cannes*, y quien ahora se encuentra escribiendo una nueva novela sobre terrorismo internacional– afirma que "los cuentos son las monedas sueltas en el tesoro de la ficción a menudo despreciado en nombre de los billetes de novelas falsificadas. Los relatos siempre fueron importantes para mí. Me gusta su cualidad de fotografía instantánea, su habilidad para hacer foco con intensidad en una única idea. Son también la forma que yo tengo de ensayar lo que haré más tarde en mis novelas". Y, sí, en *The Complete Stories* descubrimos –de golpe y sin aviso, como esos actores famosos que actúan gratis por unos minutos y no figuran en los títulos de las películas– los evidentes bacilos que más tarde crecieron a epidemia en *El mundo de cristal*, *Crash* o esa extraña criptobiografía díptica que es *El imperio del sol* y *La bondad de las mujeres*. Tramas que anticipan la obra de Palahniuk o Foster Wallace o Saunders y que siempre demostraron -Ballard *dixit*– "mi preocupación por el futuro verdadero que yo veía acercarse, una especie de presente visionario, más que por el futuro inventado que prefería la ciencia ficción". Fuera de todo género y –como Dick– un género en sí mismo, esta imprescindible sobredosis de Ballard equivale al extraño placer de mirar lo que se proyecta en una pantalla tamaño cinemascope a través del ojo de un microscopio. O viceversa. Otra vez, lo del principio: un acontecimiento.

RODRIGO FRESÁN



ANTOLOGÍAS

La Arturíada

El lunes pasado fue presentada en el ICI *Monstruos* (Fondo de Cultura Económica), la "Antología de la joven poesía argentina" urdida por Arturo Carrera a pedido de José Tono Martínez para el ICI, la institución que presidió hasta hace poco. A continuación, una lectura que pone el acento en el significado teórico (y político) de esa antología más allá del corte cronológico que propone.

POR RAÚL ANTELO

Una aclaración inicial. *Monstruos: Antología de la joven poesía argentina* no es una teratología temática. Es un mostrador o muestrario que nos propone un recorrido teórico. César Aira recordaba recientemente, en su biografía de Alejandra Pizarnik, que, al reaparecer *Poesía Buenos Aires* en el verano del '56, Raúl Gustavo Aguirre exorcizaba con un eufemístico y trivial tópico ideológico del momento, "la sombra del monstruo", un malestar innominable. Ese gesto, hoy banal, le devolvía al bando la ilusoria quietud de una racionalidad en reposo. El sosiego no duraría mucho, sin embargo; en el número final de la misma revista, Murilo Mendes brindaba al grupo un poema inédito, *Duplex-Unus*, que se aleja de la decantada abstracción de su ocasional portador, Arden Quin, para ser portador, él mismo, de lo que estaba por llegar: el monstruo.

En efecto, ciertas imágenes del poema, como la de un sujeto que al mismo tiempo ríe y llora, come y vomita, se arrodilla y dialoga con Satán, como si nada, traen un claro mensaje de cansancio moderno y multitudinario.

Se lee allí una de las peculiaridades del monstruo: su goce en soledad. La idea connota una amenaza: el monstruo hace peligrar el sistema de reproducciones y linajes; y con él trastabilla el andamiaje letrado, la escena de la escritura. De allí que, constantemente, se lo necesite captar, capturar, cazar. Como observaba hace poco Graciela Montaldo, la letra parece ser la mejor de las tramas para controlar al monstruo huidizo porque esa detención corre pareja con una no menos monstruosa reproducción, la de la apropiación por parte de la masa, la multitud, la montonera.

Uno de los monstruos presentes en esta antología, Roxana Páez, sabe que no hay nada más bello que un borrador, una nada en la nada. Borges, que era consciente de esos problemas, en un borrador desechado, "La eternidad y T. S. Eliot" (rescatado por este suplemento) aducía el carácter desviante del canon (que no sólo señala lo mejor sino, en realidad, lo propio) por haber producido "un monstruo peculiar –la antología histórica– donde se quieren conciliar el goce literario con la distribución precisa de glorias". Poco antes de él, Carl Einstein había descripto un tipo peculiar de monstruo memorioso, el ruiseñor, portador de los atributos de la alegoría, figura que eufemiza las deficiencias humanas, proyectándolas en lo suprahistórico: "Los símbolos mueren, pero, al degenerar como alegorías, penetran en la eternidad". Borges copia disciplinadamente la idea al pensar en el ruiseñor de Keats como un monstruo no nacional. Los ingleses, decía, por ser individualistas, no pueden capturarlo. Sólo los alemanes podrían hacerlo. Son nominalistas.

El monstruo, además de supranacional, es supratemporal. La alegoría del monstruo describe así una peculiar situación psicogeográfica ("al decir, intervengo; hablo en la intemperie", apunta Pablo Martín Betelu). Esas palabras, que el poeta-monstruo imagina para retornar, tratan de orientarse contra la impotencia de la verdad emplazada y de su goce único, de modo tal que la potencia de lo falso o doble, lo monstruoso, traza entonces, en el centro mismo de la esfera pública, la figura de una ficción ambigua y ambivalente, donde nominalismo y realismo se indiferencian mutuamente para afirmar una generalizada condición monstruosa que archiva (es decir que conserva pero, al mismo tiempo, instituye) la ley soberana que determina cualquier otra ley. Guillermo Saavedra recuerda: "Tchuan Tzú tuvo la delicadeza de escribirla por nosotros varios siglos atrás: *Entrar en la jaula sin que los pájaros canten*".

El monstruo, que es el hombre verdadero, se sabe solo y acepta su condición abandonada y amontonada (de bando o montonera) para, al mismo tiempo, negar a los otros que no son él mismo. Santiago Llach, D. G. Helder, Guillermo Piro, Fernando Molle dan cuenta de ello. Pero, justamente, al negar a los demás, recupera el monstruo toda su fuerzadisipada, es decir, obtiene de la destrucción una energía constructiva cabal. Atender sin esperar –dice Silvio Mattoni–, evitar el dolor del arrepentimiento, escribir las huellas de lo irrefrenable.

Esa aparente apatía no consiste, pues, en liquidar los afectos parasitarios de lo moderno sino en oponerse a la espontaneidad de la pasión. Digámoslo esquemáticamente: mientras la pasión se agotó disciplinando la vida infame, hoy día cierta apatía monstruosa lee, en cambio, la vida soberana aún posible.

Es lo que nos propone Arturo Carrera con un travestimiento que es también trasvasamiento de monstruos juveniles. Algunos de ellos nos dan pistas. Teresa Arijón ve el mundo como llama vacilante, sombra, eco o espantapájaros. Pero eso, que conduciría a lo abyecto, nos lleva también a lo soberano ya que, contra la fenomenología de un punto de vista, lo que se impone, en cambio, es una alegoría de la visión: "que el poema sea como el sutra, revelación de lo evidente: *no hay luna en el agua; la luna que se ve reflejada es creada por el agua*".

Del mismo modo, Pablo Pérez descubre, en la transgresión chupapijas, "la posibilidad que tengo de devolverle al mundo lo que el mundo me da". Bárbara Belloc resume *pathos* y apatía diciendo que "la vida para la poesía es vida en la poesía". Y Ariel Schettini, que en "Resonancia magnética" visita a los hijos-fetos en formol, es visitado a su vez por otros mellizos, Lugones y Palacios, peripatéticos por las eras enredaderas, persiguiendo "el apotegma consabido *satyat nasti paro dharma* (no hay religión más elevada que la verdad)".

Lo Duplex-Unus de todo monstruo alimenta una poética de rigurosa singularidad que excede la idea de ser joven, argentina e incluso antológica, es decir, canónica. *Monstruos* se quiere apenas muestrario de lo *compars-dispars*. ♣